

E. エルガーの交響曲第2番 op.63

における作曲過程

——第2楽章を中心に——

道 廣 真 衣

1. はじめに

「モザイク」、それはイギリスの作曲家エドワード・エルガー (Edward Elgar 1857–1934) の作曲法が語られる時、必ずと言っていいほどに出てくる言葉である。

エルガーの中から湧き出てきた音楽の断片が結集され、全体を作り上げる。その時、その音楽の断片は全く異なる時期に書かれたものであっても、また他の作品のために作られたものであっても、同じ性質を持つものであれば一つの作品として集約される。研究者のダイアナ・マクヴェイ (Diana McVeagh) は、彼女の著作の中でこのような性質を持つエルガーの作曲法を「モザイクスタイル (mosaic style)」と呼んでいる⁽¹⁾。

このようなエルガーの作曲法を検証するのに交響曲第2番 op.63 は最適であると考えられる。というのも、交響曲第2番の作曲の際に用いられた作業用スケッチブックにはエルガーによる詳細なページ数の記入や、練習番号の設定、そして作曲された日付を示すスタンプの使用などがあり、その作曲の過程を追うことが可能だからである。

それらスケッチブックは、大部分が the Elgar Birthplace Museum に所蔵されているが⁽²⁾、本稿はその the Elgar Birthplace Museum 所蔵のスケッチブックをもとに、交響曲第2番 op.63 第2楽章において、モザイクスタイル

が具体的にはどういうものなのかを明らかにするとともに、スケッチブックから完成稿までの彼の創作過程でどのような音楽的思考が働いていたかを考察するものである。

2. アイデア帳スケッチブック

いくつもの音楽の断片を寄せ集め、繋ぎ合わせて一つの楽曲を構成していくのがエルガーの作曲法なのだが、この様なモザイク的作曲法において、非常に重要な役割を担っているのが、彼が習慣的に書き記していたアイデア帳スケッチブックである。

彼はいつも五線紙のスケッチブックを携帯しており、何か音楽の断片が思い浮かぶ度にそのスケッチブックに書き記していた。さらにそれらのスケッチブックには巻数やページ数まで記入するほど、厳格に管理していた。そこに書き溜められた音楽の断片は、作曲時に必要なものが取り出され、新たに作った素材などと繋ぎ合わせて一つの作品へと仕上げられていくこともあった。驚くべきことに、その際手稿譜には、その断片がスケッチブック何巻の何ページにあったのかという情報を書き、またスケッチブック自体にはその断片が使用されたということを示す印まで書き込んでいる。

時にはすでに使用された音楽の断片を、つまりは他作品を構成している断片を少し変化させ、異なる作品に用いることもあった。これらは“self-quotation”⁽³⁾、自己引用などと言われている。

このような特徴を持つ彼の作曲法を、以下交響曲第 2 番の第 2 楽章を取り上げ、その内容を明らかにしていく。

3. 交響曲第 2 番第 2 楽章について

3-1. 第 2 楽章 *Larghetto*

この作品は 1910 年 5 月に崩御したエドワード 7 世に献呈されているため、

エドワード7世を追悼するための曲で、特に第2楽章の **Larghetto** は葬送曲であると一時期は思われていた。しかし実際はそうではなく、この作品を形成している素材のいくつかは、エドワード7世が崩御するかなり前に書かれている。また第2楽章 **Larghetto** は、彼の非常に近い友人である **Alfred E. Rodewald** が1903年11月に突然亡くなったすぐ後に書かれているため、その友人の死に触発されて書かれたものと思われる。しかしエルガー自身の言によると、第2楽章は「哀歌的であるが、葬送行進曲とは何の関係もない」⁽⁴⁾ である。とはいえ、ゆっくりとしたテンポのハ短調が主調であるこの楽章が、葬送行進曲のことには違いなく、誰か個人の葬送曲ではないにしろ、エルガーが言うように「悲しみを回想するパッセージ」⁽⁵⁾ の重要な部分を担っているということはできるだろう。

3-2. 第2楽章の構造

表1のような構造である第2楽章は、4/4拍子で速度標語は **Larghetto** である。導入部の旋律（譜例1）は第1楽章の第9～10小節の旋律（譜例2）と関

表1 第2楽章の構造

	セクション	練習番号－小節番号	総小節数	譜例
導入部		66-5～11	7	譜例1
呈示部	第1主題	67-1～68-12	19	譜例3
	推移①	69-1～70-4	9	
	第2主題①	71-1～73-6	22	譜例5
	推移②	74-1～75-6	12	譜例6
	第2主題②	76-1～77-8	19	譜例7
	終結	78-1～78-7	7	譜例8
再現部	第1主題	79-1～80-8	19	
	第2主題①	81-1～82-12	19	
	推移②	83-1～84-6	12	
	第2主題②	85-1～86-10	17	
	終結	87-1～88-2	6	
コーダ		88-3～89-5	8	

係を持つものである。それに引き続いて現れる第1主題（譜例3）は第1楽章第1主題の第2小節目（譜例4）を踏襲して作られている。この旋律の下では、ファゴットやコントラバスなどが重々しくリズムを刻んでおり、葬送行進曲の雰囲気醸し出している（エルガー自身は葬送行進曲ではないと否定しているが）。推移①を経て現れてくるのが第2主題①である（譜例5）。これは第1楽章の第1主題の2小節目と3小節目（譜例4）を踏襲して作られている。そしてこの第2主題①の後、練習番号74と75において半音階で上昇していく旋律（譜例6）は、序曲《コケイン Cochaigue》（1901）の続きとして、1901年頃から計画が始まったコケイン第2番のために書かれたものであり、アイデア帳スケッチブックⅡに存在している⁽⁶⁾。このコケインの旋律が上昇しきって行き着いた先に第2主題②が現れる（譜例7）。これも第2主題①と同様に第1楽章第1主題の2小節目と3小節目（譜例4）を踏襲して作られてい

譜例 1

Larghetto. (♩=60)

譜例 2

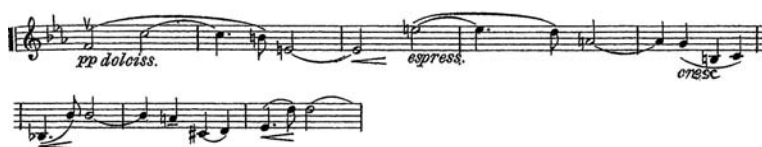
譜例 3



譜例 4



譜例 5



譜例 6



譜例 7

譜例 8



るが、第2主題①よりもシンプルな形になっている。これに続く終結部分には、導入部の旋律を変化させたもの（譜例8）が現れ、この旋律によって呈示部が締めくくられる。

再現部は調的変更を加えたり、少し小節を増減させたりする程度で、ほぼ呈示部と同じであるが、終結部の練習番号 87-1～88-2 で第1楽章の第1主題がそのままの形ではっきりと現れ、第1楽章が回想される。コードは第2楽章の第1主題と導入部の旋律が続けて現れて静かに終わっていく。

このような構造になっているが、この作品の作曲が始まるよりも前に存在していた旋律が用いられているという事実が窺える。前述のように、例えば同時期に作られたものでなくとも、同質のものであれば使用するという、エルガーのモザイク的作曲法的一端をまずここに見ることができる。

4. 作業スケッチブックの中の第2楽章

4-1. 交響曲第2番に関するスケッチブック

交響曲第2番の作曲時に使われた作業用のスケッチブックには興味深い特徴がある。現在その大部分が2冊のスケッチブックとしてまとめられ、the Elgar Birthplace Museum に所蔵されているが、エルガー自身の手によるページ数や練習番号の詳細な記載、さらにはそのページの音楽がいつ書かれたかを示す日付スタンプが、やはりエルガーの手によって押されている。これらのスケッチブックはそれぞれ S-W/A と S-W/B と分類名がつけられており、S-W/A は交響曲第2番の作曲にあたり書かれた断片などが集められた、いわば素材集のようなものである。S-W/B には練習番号やページ数が細かく入れられており、ほとんどがショートスコアの体裁を採っている。

エルガーの友人で、この作品の作曲に大きなインスピレーションを与えた人物でもある、アリス・スチュアート＝ワートリー（Alice Stuart-Wortley 1862–1936）にエルガーが作曲後に贈ったものであるこれらは、エルガーの作曲過程を追う際に非常に多くの情報を与えてくれる貴重な資料となっている。

4-2. 第2楽章の作曲過程

第2楽章に集中して取りかかり始めたのは、完成した第1楽章を出版社ノヴェローに送った翌日、1911年1月30日の事である⁽⁷⁾。交響曲第2番を集中的に作曲し始めた1910年秋頃よりも随分早い時期に作られている素材もある事は、3-2で既に述べたが、この日より第2楽章の本格的な構成・スコアリングが始まった。

表2は作業スケッチブック S-W/B（ショートスコアで書かれている）の第2楽章部分に記載されている事柄を表にしたものである。左端の列は S-W/B に研究者が書き込んだフォリオ番号であり、その右横の列はエルガー自身によって書きこまれたページ数である。「ペン1」はペンで1ページと書かれている

表2 S-W/B に記載されている第2楽章の詳細

フォリオ 番号	エルガーが 記入したページ数	ページに関する詳細	該当練習 番号	日付スタンプ
f.49	ペン1	後から挿入	66-5~11	30 JAN 1911
f.50	ペン2	冒頭に拍子記号 当初1ページか (1ページとの記載はない)	67 68 79-1~7	30 JAN 1911
f.50 v	ペン3	f.50の裏面で f.51 の補足メモ		
f.51	ペン3		69-3~5 70 71-1~6	
f.52	ペン4		71-7 72 73	
f.53	ペン5		74 75 76-1~6	
f.54	ペン6	使用されず		

f.55	ペン 2→ペン 8		81 82-1～3	30 JAN 1911
f.56	ペン 4→ペン 9		82-6～12	30 JAN 1911
f.57	ペン 5→ペン 10		83 84	
f.58	ペン 6→ペン 11	使用されず		30 JAN 1911
f.59		f.53 と 57 のオリジナル コピー済みを表す「K」の記載有り		29 DEC 1910
f.60	ペン 7		80-2～8	
f.61	ペン 10	走り書きのメモのような楽譜 使用されず		
f.62			78	13 DEC 1910
f.63	ペン 3		69-1～2	
f.64	ペン 5 a		76-5～11 77-1～5 裏面に77-6～8	
f.65	ペン 9	コピー済みを表す「K」の記載有り	82-4～5	
f.66	ペン 7		79-8～11 80-1	
f.67	鉛筆 12		86-8～10 87 88 89	
f.68	ペン 10→鉛筆 11		85 86-1～7	

ることを表しており、「鉛筆 12」は鉛筆で 12 ページと書かれていることを表している。右から 2 番目の列は、そのフォリオに書かれている音楽の場所を示しており、例えば、「66-5～11」と書いてある場合は、練習番号 66 の 5 小節目から 11 小節目までということを示している。そして一番右端の日付スタンプの列は、エルガーによって押された、作曲日を示すスタンプのことである。

これらのフォリオはエルガーによって並べられており、f.58 まではほぼ出版譜と同じ並びであるが、f.59 以降は、出版譜の並びとは関係なく纏められている。これらは既に作品の中にコピーされた断片のオリジナルの楽譜であったり、後の段階で挿入されたりしたものであるもので、作曲の経緯を分かりやすく

するために、母体である f.58 までと、その付加物（おそらく付加した順に並べられている）とを分けてまとめたと推測される。

続いて表 3 は、f.58 までを、エルガーが記した初期段階のページ数をもとに並びかえたものである。初期段階の構成を読み取るための表であるので、後から付け加えられたと考えられる f.59 以降は分けて表記している。

表 3 ページ数をもとに並びかえた S-W/B のフォリオ

フォリオ 番号	エルガーが 記入したページ数	ページに関する詳細	該当練習 番号	日付スタンプ
f.49	ペン 1	後から挿入	66-5~11	30 JAN 1911
f.50	ペン 2	冒頭に拍子記号 当初 1 ページか (1 ページとの記載はない)	67 79-1~7 68	30 JAN 1911
f.55	ペン 2→ペン 8		81 82-1~3	30 JAN 1911
f.50 v	ペン 3	f.50 の裏面で f.51 の補足メモ		
f.51	ペン 3		69-3~5 70 71-1~6	
f.52	ペン 4		71-7 72 73	
f.56	ペン 4→ペン 9		82-6~12	30 JAN 1911
f.53	ペン 5		74 75 76-1~6	
f.57	ペン 5→ペン 10		83 84	
f.54	ペン 6	使用されず		
f.58	ペン 6→ペン 11	使用されず		30 JAN 1911
f.59		f.53 と 57 のオリジナル コピー済を表す「K」の記載有り		29 DEC 1910
f.60	ペン 7		80-2~8	
f.61	ペン 10	走り書きのメモのような楽譜 使用されず		
f.62			78	13 DEC 1910
f.63	ペン 3		69-1~2	

f.64	ペン 5 a		76-5~11 77-1~5 裏面に77-6~8	
f.65	ペン 9	コピー済みを表す「K」の記載有り	82-4~5	
f.66	ペン 7		79-8~11 80-1	
f.67	鉛筆 12		86-8~10 87 88 89	
f.68	ペン 10→鉛筆 11		85 86-1~7	

ペンで 1 ページと書かれた f.49 は「30 JAN 1911」とスタンプが押されているが、同じ日付のスタンプが押されている f.50 と f.55 よりは後に書かれたと推測できる。というのも、f.50 が当初の 1 ページと考えられるからである。f.50 の最上段にある大譜表のト音記号とヘ音記号の横には 4/4 と記載されているのだが、通常拍子が変わらない限り、拍子記号は楽章の最初にしか書かれない。さらに、拍子記号がのあるその小節の上には「Adagio」と大きく書かれていることから、当初はこの部分が曲頭であったと考えられる。結局 f.50 の「Adagio」の最初の 6 小節は波線が引かれ削除されてしまったのだが、f.49 が挿入されるまでの間、f.50 が 1 ページであり、f.49 が挿入された後に f.50 に 2 ページと書き込まれたと考えられる。そしてさらに f.50 が 1 ページ目であった間に f.55 が書かれ、2 ページと記入されたと考えられる。もしこの時点で f.49 が存在していたのなら、f.55 は 3 ページになっていたはずだが、2 ページとなっていることから、少なくとも f.50 と f.55 が書かれた後に f.49 は書かれたと推測される。

当初は 1 ページ目と 2 ページ目であったことが窺える f.50 と f.55 であるが、しかしこのページには少し注釈が必要である。表 3 だけを見ると、あたかも f.50 の最後の部分である練習番号 68 と f.55 の最初の部分である 81 が音楽的に繋がっているように思えるが、そうではない。当初 2 ページ目であった f.55 には現在の練習番号 81 と 82-1~3 の部分の音楽が書かれているのだ

が、その音楽が前のページである f.50 と繋がっているわけではない。というのも、f.55 には×印で削除されている9小節があるからである。つまり、f.55 に書かれた一連の音楽の10小節目以降のみが現在採用され練習番号81と82-1~3になっているのである。ではこの削除された9小節と、前のページが繋がっているのかというと、そうではない。前ページ f.50 に書かれている最終練習番号68の全12小節分は新たに他の五線紙に書かれ、f.50 上に貼り付けられているものなので、この貼り付けられた練習番号68と次の f.55 は全く繋がらない。つまり、貼り付けられている練習番号68の下にあるものと次のページである f.55 の削除された9小節が繋がっているのである。f.55 が2ページから8ページ移動した時に、そして新しく f.50 に繋がる音楽が書かれた時に、f.50 の最後の部分である練習番号68が新たに書かれ、貼りつけられたと考えられる。決して現在の練習番号68と81の音楽が繋がっているわけではない。

初期段階の1ページ目と2ページ目の関係は以上のようなものであるが、この後の3ページ目以降が少々厄介である。というのも3ページと記されている f.50 v と f.51 (f.50 v は f.51 を補うメモのようなページである) は、当初の2ページ f.55 とは全く音楽が繋がらないからである。では f.55 と繋がっているのはどこかかというと、それは f.56 である (表4参照)。表4は音楽の繋がりを考慮にいれて、さらにフォリオを並びかえたものである。

表4より、当初ペンで4ページと書かれていた f.56 が、f.55 (当初の2ページ) に続くページである。さらに5ページと書かれていた f.57 と、6ページと書かれていた f.58 も、f.56 から繋がる一連の音楽なので、f.56・57・58 は続けて書かれたと考えられる。では何故、当初2ページであった f.55 に繋がる f.56・57・58 のページ数が3・4・5ではなく、4・5・6なのだろうか。これは、そもそも他に「30 JAN 1911」とスタンプの押された3ページが、存在したとは考えられないだろうか。f.55 と56の間にはもう一ページ存在していて、f.55・56・57・58 のページ数が8・9・10・11に変わるタイミングでそのページが削除された。この様に考えられないだろうか。しかしその確固

表4 ページ数と音楽の流れをもとに並びかえた S-W/B のフォリオ

フォリオ 番号	エルガーが 記入したページ数	ページに関する詳細	該当練習 番号	日付スタンプ
f.49	ペン 1	後から挿入	66-5~11	30 JAN 1911
f.50	ペン 2	冒頭に拍子記号 当初 1 ページか (1 ページとの記載はない)	67 79-1~7 68	30 JAN 1911
f.55	ペン 2→ペン 8		81 82-1~3	30 JAN 1911
f.56	ペン 4→ペン 9		82-6~12	30 JAN 1911
f.57	ペン 5→ペン 10		83 84	
f.58	ペン 6→ペン 11	使用されず		30 JAN 1911
f.50 v	ペン 3	f.50 の裏面で f.51 の補足メモ		
f.51	ペン 3		69-3~5 70 71-1~6	
f.52	ペン 4		71-7 72 73	
f.53	ペン 5		74 75 76-1~6	
f.54	ペン 6	使用されず		

たる証拠はないので残念ながら推測の域を出ないが、ページ数が同じように書きなおされている f.55・56・57・58 のうち、ただ一枚 f.57 を除き、後は全て同じ日付がつけられており、しかもそれらが一連の音楽であること考慮すると、幻の 3 ページというものがあったと考えるのも、そう的外れではないだろう。ちなみに f.57 には日付スタンプが押されていないが、f.57 は f.59 をコピーしたものであり、f.59 には「29 DEC 1910」とスタンプが押されている。f.59 のスタンプの通り 1910 年 12 月 29 日に書かれた素材であるため、f.57 には 1911 年 1 月 30 日のスタンプがないと考えられる。

ここまででエルガーは 6 ページ目まで書いたわけであるが、しかし折角書いた f.55・56・57・58 をこの時点で一度傍らに置く。その代わりに、f.50 に

続く音楽として f.50 v・51・52・53・54, つまり新たな3ページから6ページが書かれたと考えられる。f.50 v・51・52・53・54 は一連の音楽であり、ページ数の変更もないので、これらは続けて書かれたのであろう。結局6ページである f.54 は使用されなかったが、新たに6ページが書かれる事はなかった。その代わりに、f.50 の練習番号 67-1~7 の部分に、67 のスタンプと並置して練習番号 79 とスタンプを押してその部分を新しいページに書き写すことを省略し、その7小節分を6ページに見立てたと考えられる。そしてここから7ページ目以降の構成が始まるのだが(表2参照)、ここで一度傍らに置かれていた f.55・56・57・58 が復活し、ページ数が8・9・10・11 となった。この8ページとなった f.55 とその前の音楽である f.50 の 79-1~7 (67-1~7 と楽譜が共用されている部分) とを繋ぐために、f.60 の7ページ目が書かれたと考えられる。さらにこの f.60 の7ページは、後に、最初の5小節が書き換えられる。その書きかえられた5小節が f.66 であるが、エルガーが並べたフォリオの順どおりに音楽が追加されていったとするならば、この楽章の最後のページである12ページ目の f.67 が書かれる前にその5小節は書かれたことになり、かなり最後の段階で修正が行なわれたことになる。

ここから先は、前後が繋がっていない部分を繋げる作業に入るようである。f.62・64 は既に書かれている5ページ f.53 の練習番号 76 と、f.50 の練習番号 79-1~7 の間を埋めるものである。

前後するが、f.64 の前に書かれたと考えられる f.63 は練習番号 69-1~2 の2小節であるが、この2小節に関しては、いくつかパターンが追加先の f.51 周辺のページに書かれており、最終的に f.63 の2小節が採用されたようである。

その次の7ページの f.66 に関しては前述の通りである。そしてようやく鉛筆で12ページと書かれた f.67 でコード部分が書かれてほぼ全体像が出来上がるが、最後に f.58 の11ページに代わって鉛筆で11ページと書かれた f.68 が追加されて、一連の作業が終わる。

4-3 エルガーの意図

ここまでで、エルガーはまず呈示部の最初の6ページを書いたが、そのうちの後ろ4ページを取りやめ、新たに4ページ分を書き直し、そして取りやめた4ページ分を今度は再現部に設定した後に、呈示部と再現部との間を繋げる作業を行い、コードを書いて終わるという道筋で第2楽章を組み立てていったことがわかった。

では呈示部のどの部分を取りやめられ、新たに書き加えられたのか、また、取りやめられた部分は再現部のどこに移動させられたのだろうか。

表5はどのセクションにどの練習番号部分が当てはまっているかを表にしたものである。前述の、初期段階の2ページから6ページであり、当初は呈示部に設定されていたf.55・56・57・58（そのうちのf.58は使用されずに終わったので、実質はf.55・56・57）には練習番号81から84の音楽が書かれている。つまり再現部の第2主題①とそれに続く推移②の部分であるが、この部分が初期段階では呈示部に置かれていたことになる。そしてそのf.55・56

表5 各セクションと該当練習番号

	呈示部	再現部	備考
導入	66-5~11		
第1主題	67	79	67より4小節長い
	68	80	68-1~4に相当する部分がない
推移①	69		
	70		
第2主題①	71	81	
	72	82-1~6	72の最後の3小節に相当する部分がない
	73	82-7~12	
推移②	74	83	
	75	84	
第2主題②	76	85	76-1, 2, 5, 6に相当する部分がない
	77	86	77-1~2と86-1~4が異なる
終結	78	87-1~88-2	78より1小節短い 第1楽章第1主題が現れる
コード		88-3~89-4	

・57 に代わって新たに呈示部に書き加えられたのは f.51・52・53・54（ここでもまた最後の f.54 は使用されずに終わったので実質は f.51・52・53）であるが、ここには練習番号 69 から 76 の音楽が書かれている。つまり、推移①と第2主題②の最初の6小節目までが付け加えられているが、それ以外は f.55・56・57 と同じセクションの音楽である。

呈示部と再現部は調性が異なるが、音楽の内容はほぼ同じであり、表5の備考欄に書いたほどの違いしかないのだが、ではエルガーは何故最初に書いた f.55・56・57・58 を呈示部から再現部に移動させたのであろうか。音楽の自身自体はほぼ変わらないとなると、考えられるのは調性しかない。

f.55・56・57・58 の音楽は前述の通り、第2主題周辺の音楽であるが、この第2主題の調性を確定するのは非常に難しい。変ホ長調のようでもあるし、ト短調のようでもある。一方、後から書き直され呈示部に置かれた第2主題、つまり現第2主題はヘ長調のようでもあるし、イ短調のようでもある。またヘ短調であるとの見解もある⁽⁸⁾。いずれにしても、元呈示部で現在再現部にある第2主題の調性が変ホ長調であれ、ト短調であれ、この楽章の主調であるハ短調から見ると近親調である。一方、現呈示部第2主題がヘ長調であれ、イ短調であれ、近親調の近親調ということになる。

では近親調で書かれた第2主題を、わざわざ主調からより遠い調に書き直した意図は何なのであろうか。考えられるのは、第1主題との対比の強化である。エルガー作品の中で、調的対比というのはよく取り上げられるテーマである。例えば、交響曲第1番の導入部分であるモットー主題は変イ長調であるが、その導入部に続く第1主題はニ短調であり、増4度進行である。周知の通り増音程進行は増1度を除き、和声学上制限されている。しかも、増4度は増音程の中でも特に響きが良くないので「悪魔の音程」と言われることさえある。それをあえて用いたのは、第1主題をモットー主題とは相反する音楽にしたかったからだと考えられている⁽⁹⁾。

つまり、この第2楽章においても、第2主題と主調のハ短調で作られた第1主題との対比をより大きなものにしたかったために、近親調で作られた初期の

第2主題は再現部に移行され、より主調から遠い調で書かれた現呈示部第2主題を新たに書き加えられたとは考えられないだろうか。

調的対比についてはあくまでも推測であるが、しかし少なくとも、エルガーにとって調性というのは初めから構想の中にあるものではなく、出来上がってきた音楽が楽曲の中でどのように響くか、ということを第一に考えて決定するような存在であるということと言えるだろう。

5. 結 び

ここまで見てきたように、エルガーの作曲法はまずいくつかの素材を書き溜めることから始まり、次にそれらの素材を適切な位置に設定した後に、その素材と素材の間に埋めていくように進められていることがわかった。これはまずいろいろな音楽の素材、言い換えればいろいろな旋律がエルガーの中に第一に存在し、その次にそれらの旋律をどのようにうまく楽曲中で組み合わせて一つの作品に仕上げていくかということを考えていくという作曲法であるが、これがモザイク的と言われるのである。

またエルガーにとって、調性というのは、あくまでも旋律をより効果的に響かせるためのものであり、調性そのものに特別な意味があるわけではないということも明らかになった。このように楽曲全体の流れを見越した調性ではないということは、彼の作品においてしばしば指摘される調性の不安定性について一つの答えになり得るだろう。なぜなら、楽曲全体を視野に入れて考えられている調性なら、各旋律ともお互いに関係しあう調なので、気づかない内に調を移行できるが、そうではない場合、つまり個々の旋律がそれぞれの調性を持っていてさらにそれぞれの関係が近くない場合、様々な調を経巡りながら長い時間をかけて調を変化させるか、突発的に変化させるかしかないからである。

以上のように、交響曲第2番の第2楽章をエルガーが作曲時に用いていた作業スケッチブックをもとに追ってきたが、今後も同じ作業スケッチブックをもとに第3楽章・第4楽章を検証していくつもりである。

注

- (1) Diana McVeagh, *Elgar the Music Maker*. Woodbridge : The Boydell Press, 2007. pp.203–204.
- (2) 交響曲第2番に係るスケッチはこの他に、the Athenaeum Library が所有するいくつかの断片がある。
- (3) Christopher Kent, “A View of Elgar’s Methods of Composition through the Sketches of the Symphony no.2 in E♭ (op.63),” *Proceedings of the Royal Musical Association*. Volume 103, Issue 1 : 41–60, 1976, p.54.
- (4) Edward Elgar, *Elgar and his Publishers : Letters of a Creative Life Volume 2 1904–1934*. Edited by Jerrold Northrop Moore. Oxford : Clarendon Press, 1987, p.741.
- (5) Ibid.
- (6) Robert Anderson, *Elgar in Manuscript*. Portland, Oregon : Amadeus Press, 1990, p.105.
- (7) Jerrold Northrop Moore, *Edward Elgar : A Creative Life*. Oxford : Oxford University Press, 1984. Reprint, Oxford : Oxford University Press, 2005, p.604.
- (8) J. P. E. Harper-Scott, “Elgar’s deconstruction of the bell epoque : interlace structures and the Second Symphony,” *Elgar studies*. Edited by J. P. E. Harper-Scott, and Julian Rushton : 172–219. Cambridge : Cambridge University Press, 2007, 201.
- (9) Moore, op.cit., p.520.

参考文献

- Anderson, Robert. *Elgar in Manuscript*. Portland, Oregon : Amadeus Press, 1990
- Anderson, Robert, and Moore, Jerrold Northrop. Foreword to *Symphony No.2 In E flat Op.63 Elgar Complete Edition*. London : Novello, 1984.
- Elgar, Edward. *A Future For English Music and Other Lectures*. Edited by Percy M. Young. London : Dennis Dobson, 1968.
- Elgar, Edward. *Elgar and his Publishers : Letters of a Creative Life Volume 2 1904–1934*. Edited by Jerrold Northrop Moore. Oxford : Clarendon Press, 1987.
- Elgar, Edward. *The Windflower Letters*. Edited by Jerrold Northrop Moore. Oxford : Clarendon Press, 1989.
- Harper-Scott, J. P. E. “Elgar’s deconstruction of the bell epoque : interlace structures and the Second Symphony,” *Elgar studies*. Edited by J. P. E. Harper-

Scott, and Julian Rushton : 172–219. Cambridge : Cambridge University Press, 2007.

Kent, Christopher. “A View of Elgar’s Methods of Composition through the Sketches of the Symphony no.2 in E \flat (op.63),” *Proceedings of the Royal Musical Association*. Volume 103, Issue 1 : 41–60, 1976.

Kent, Christopher. “Magic by mosaic : some aspect of Elgar’s compositional methods,” *The Cambridge Companion to Elgar*. Edited by Daniel Grimley, and Julian Rushton : 32–49. Cambridge : Cambridge University Press, 2004.

McVeagh, Diana. *Elgar the Music Maker*. Woodbridge : The Boydell Press, 2007.

Moore, Jerrold Northrop. *Edward Elgar : A Creative Life*. Oxford : Oxford University Press, 1984. Reprint, Oxford : Oxford University Press, 2005.

Payne, Anthony. *Elgar’s Third Symphony : The Story of the Reconstruction*. London : Faber and Faber, 1998.

参考資料

Elgar, Edward. Symphony No.2 in E flat major, Op.63. Sketches and Manuscripts. The Elgar Birthplace Museum, MS 97, 99, 101, 102.

参考楽譜

Elgar, Edward. *Symphony No.2 In E flat Op.63*. Edited by Robert Anderson, et al. Elgar Complete Edition. London : Novello, 1984.

——大学院文学研究科研究員——